

## Um sentido para o fim: espaços migratórios e melancolia em *Hanói*, de Adriana Lisboa

Júlia Braga Neves<sup>1</sup>

Numa primeira leitura, o romance *Hanói* (2013), de Adriana Lisboa, pode ser visto apenas como uma história água com açúcar: o encontro ao acaso entre David, que acaba de receber a notícia de um câncer terminal, e Alex, uma mulher que divide seu tempo entre os estudos, o trabalho e o filho. A partir desse encontro, Lisboa contrapõe o universal, representado pela morte e pelo amor, e o particular, a crise emocional e o sofrimento narrados pelas vozes autorreflexivas de Alex e de David. Essas reflexões das personagens referem-se, principalmente, aos percursos migratórios tomados por suas respectivas famílias no passado e às relações familiares. No caso de David, a experiência da morte, tematizada também em outros romances de Lisboa, como o *Sinfonia em branco* (2001) e o *Rakushisha* (2007), aparece como principal elemento formador da personagem, pois é a notícia da morte que impulsiona a caminhada pela cidade e o encontro com Alex.

O enredo de *Hanói*, um tanto lento e desprovido de acontecimentos que captam a atenção do leitor, dá-se de maneira introspectiva, na qual o narrador ora relata incessantemente os pensamentos das personagens, ora descreve a cidade de Chicago ou o cotidiano de David e de Alex. Ao optar pela ênfase nas reflexões dos protagonistas, o romance perde força em seu desenvolvimento, pois Alex e David são personagens planos, construídos como sujeitos excessivamente passivos e subservientes que abraçam os obstáculos e as dores da vida com indiferença e letargia. Quanto à composição estética, Lisboa recorre a gêneros literários já estabelecidos, como a literatura de viagem, o romance psicológico e a crônica, para compor um conjunto de fragmentos que se movimenta entre a experiência universal do sujeito migrante na cidade, marcada pelo isolamento e pela melancolia, e a experiência individual da reflexão como forma de compreender os efeitos da migração no entendimento do eu.

Para Maria Isabel Edom Pires, o ato de viajar é uma tendência na literatura brasileira contemporânea, caracterizada por um viajante anônimo e “libertário” que deixa de lado a experiência pessoal (Pires,

---

<sup>1</sup> Doutoranda em literatura e cultura inglesas na Humboldt-Universität zu Berlin e no King's College London, Londres, Inglaterra. E-mail: [juliabrneves@gmail.com](mailto:juliabrneves@gmail.com)

2014, p. 391).<sup>2</sup> Analisando obras de João Gilberto Noll, Paloma Vidal, Luiz Ruffato e Adriana Lisboa, Pires aponta duas variações na temática da viagem nesses romances contemporâneos: a “consciência do exílio” e “o contato com a clandestinidade” (Pires, 2014, p. 392). Na obra de Lisboa, nota-se a presença desses elementos na narrativa do deslocamento, principalmente em seus últimos romances, *Rakushisha* (2007), *Hanói* (2013), situados no Japão, e *Azul-corvo* (2014), nos Estados Unidos.<sup>3</sup> Porém, em *Hanói*, obra literária central neste artigo, as experiências pessoais dos protagonistas compõem a maior parte da narrativa com a finalidade de afirmar a história pessoal como síntese de uma história coletiva, disponibilizando contextualizações históricas da Guerra do Vietnã na década de 1970 e também do fluxo migratório do interior de Minas Gerais para os Estados Unidos na mesma época. Percebe-se, assim, que Lisboa recorre às experiências pessoais das personagens para criar uma narrativa documental. Embora nem suas personagens nem mesmo a autora sejam viajantes, mas residentes em Chicago, o estrangeirismo atribuído a Alex e a David não se dá pelo deslocamento geográfico, mas pelo mental: o Brasil, o México e o Vietnã pelos quais as personagens transitam em seus pensamentos.

As questões da migração e de conflitos geracionais entre os que viveram nos países de origem e aqueles que nasceram e/ou cresceram nos países de destino, geralmente representados pelos Estados Unidos, Canadá e países do oeste europeu, aparecem como problemáticas frequentes na discussão de espaços multiculturalistas na literatura pós-colonial.<sup>4</sup> Em *Hanói*, a temática da migração concentra-se mais na formação da identidade e na autorreflexão para o entendimento do eu migrante do que na discussão histórica ou política do deslocamento, exílio e das identidades híbridas do

---

<sup>2</sup> Pires divide a narrativa de viagem em três momentos na cultura brasileira: o primeiro, marcado pelos relatos do “viajante-naturalista” no século XIX; o segundo, também no século XIX, pela narrativa do estudante de classe alta que sai do país para estudar e volta com ideias liberais para construir um Brasil mais europeu; e o terceiro, marcado pela figura do imigrante do século XX, que mostra um Brasil em construção com o apoio dos imigrantes europeus. Segundo Pires, o quarto momento seria este da literatura contemporânea, no qual há um “divórcio” da experiência e a apresentação de uma estética pós-moderna que torna difusas as linhas entre cultura erudita e de massas.

<sup>3</sup> Dos romances citados, *Rakushisha* é o único que não apresenta uma personagem clandestina. Em *Azul-corvo*, esse contato é exemplificado pela personagem de Carlos e, em *Hanói*, pela história dos pais de David, Luiz e Guadalupe, que eram imigrantes sem documento nos Estados Unidos.

<sup>4</sup> Na literatura contemporânea de língua inglesa, temos Salman Rushdie, Zadie Smith, Dionne Brand, Hanif Kureishi e Chimamanda Ngozi Adichie como alguns dos representantes desse movimento de escritores que de alguma forma viveram entre os mundos do ocidente e oriente.

sujeito formado por duas ou mais culturas e nações. Trata-se de uma narrativa que salienta a melancolia do migrante que, na impossibilidade de identificar-se totalmente com o ambiente em que vive, torna-se emocionalmente alienado à realidade em que habita.

Neste artigo, proponho discutir a maneira pela qual Lisboa representa o espaço urbano em relação às personagens, argumentando que a descrição de Chicago como espaço urbano serve como artefato para representar o tempo do cotidiano da cidade em contraste com o tempo do espaço mental, constituído por memórias e reflexões. Nessa contraposição de tempo-espaço, constroem-se também as formas da crônica e do romance psicológico como elementos estéticos da narrativa. Na segunda parte, analiso a maneira pela qual os elementos históricos e documentais são articulados na narrativa. Nesta leitura, argumento que, ao utilizar a melancolia e a solidão como principais características dos protagonistas, Lisboa cria um debate problemático das consequências e efeitos do racismo no dia a dia, pois ela reforça a figura do migrante melancólico e enfatiza a falta de agência do migrante que é indiferente (e ignorante) às relações racistas que o rodeiam.

## **A espacialização do eu**

Lisboa constrói a narrativa de *Hanoi* como uma colcha de retalhos que reúne fragmentos de reflexões internas de Alex e David, de espaços imaginários que transitam entre Brasil, México, Vietnã e Estados Unidos, e de cenas cotidianas de Chicago, uma cidade cosmopolita descrita por episódios em parques, pela cena do jazz e por encontros efêmeros que ocorrem de forma espontânea na dinâmica da cidade. Para David, os pensamentos circulam em torno da morte e de suas implicações: a realização de que o fim para ele já é iminente enquanto a vida na cidade continua. Ele tende a aceitar a morte com desapego e tranquilidade; porém, há alguns momentos de negação e de esperança, nos quais ele enxerga a possibilidade de um erro de diagnóstico ou de uma cura por meios alternativos. Suas reflexões se dão durante passeios pela cidade e o narrador onisciente ora focaliza nos pensamentos de David, ora no cotidiano de Chicago. Em alguns momentos esses dois espaços, o mental e o urbano, se cruzam, criando um espaço único que funde as ansiedades e as memórias da personagem e o cenário da vida urbana contemporânea. Logo após fantasiar sobre a história de um

sujeito que recebe o diagnóstico errado de uma doença terminal e larga tudo que tem, David pensa:

Era uma história plausível, mas não provável. [...] Os sintomas já vinham colocando placas de trânsito no seu corpo, dizendo é aqui. Placas de trânsito com limites de velocidade, com avisos de RUA SEM SAÍDA e com o vermelho histérico do PARE. De modo que não havia muita margem de manobra. Ele era como uma cidade tomada, cheia de barricadas e postos de inspeção (Lisboa, 2013, p. 22).

Esse trecho mostra uma clara intervenção urbana no corpo de David. As referências gráficas das sinalizações de trânsito, quando transpostas para o corpo da personagem, inscrevem nela a congestão da cidade e também denotam uma certeza de fim. A grafia em caixa-alta das placas de trânsito “PARE” e de “RUA SEM SAÍDA”, o vermelho histérico, as imagens de barricadas e de postos de inspeção interrompem o fluxo dos pensamentos de David sobre o tal doente que obtivera o falso diagnóstico e também a esperança de que a história desse homem poderia ser a sua própria. A constatação da falta de margem de manobra aparece, nesse momento, como a certeza de que David não era o tal sujeito que processou o médico pelo diagnóstico errado, mas, sim, aquele que aos poucos se desapega da vida a fim de encarar a morte. Ao entrelaçar o funcionamento do corpo e da mente com as sinalizações do espaço urbano, Lisboa cria um espaço no qual a narrabilidade da fusão dos espaços físico e mental torna-se possível a partir de analogias que envolvem a cidade, a morte, a doença e a fantasia.

Se, na vida real, a separação entre espaço físico e mental é clara e sua representação é impossível, a arte aparece como espaço que permite a criação verossímil daquilo que não é material no mundo real. Jurij Lotman define a obra de arte como “um modelo finito de um universo infinito” (Lotman, 1977, p. 210, tradução nossa). Para o teórico russo, a arte é a possibilidade de refletir os infinitos objetos do universo dentro de um espaço delimitado, que constrói a sua própria realidade e relações espaciais. Sendo assim, a reflexão da realidade do infinito para aquela finita é sempre um processo de *tradução*, que nunca é capaz de copiar fielmente a realidade traduzida, mas cria um *topos*, um *continuum* espacial onde os objetos da realidade são representados (Lotman, 1977, p. 231). A descrição dos objetos constitui um determinado sistema de relações espaciais que formará a base estrutural do *topos*. Na literatura, a linguagem é primordial para que a

estrutura do *topos* venha à tona, pois é ela que consegue expressar relações espaciais e não espaciais dentro do texto.

No romance de Lisboa, a tradução do espaço urbano dá-se de acordo com os espaços mentais e imaginários de David e Alex. Embora haja, de fato, descrições de Chicago que tornam a cidade reconhecível para o leitor, estas servem como estratégia narrativa para descrever o cotidiano, o tempo diário do decorrer do dia a dia em contraste com os tempos presentes nas reflexões de David e Alex. Lisboa constrói um *topos* que privilegia a reflexão e as memórias, formando um conjunto de relações espaciais nas quais a cidade tem pouca importância em relação aos lugares imaginados pelos protagonistas. Ao descrever a cidade em segundo plano, Lisboa cria múltiplas temporalidades moldadas pela espacialidade dos pensamentos e do estado emocional das personagens. Para David, a vida era agora constituída apenas pelo passado e uma sequência de presentes; o passado, marcado pela nostalgia dos momentos com os pais e com a ex-namorada, Lisa; e o presente, pelo câncer terminal e por sua relação com Alex.

O futuro, nas reflexões de David, aparece na ideia de Hanói, a cidade vietnamita que dá título ao livro e que se concretiza como espaço físico no final da narrativa e sem a presença do protagonista. A mãe de Alex, Huong, alerta David sobre sua fantasia quanto à cidade: “Hanói é uma ideia sua. [...] Alguma coisa que você imaginou. O que você está querendo não existe. Me desculpe por dizer isso” (Lisboa, 2013, p. 194). Huong diz isso a David sem que este lhe pergunte. Ela diz isso num momento em que ele está mergulhado nos próprios pensamentos, questionando se Hanói poderia mesmo ser um “cemitério de elefantes”, para onde as pessoas vão a fim de morrer sozinhas, ou se poderia ser um lugar aonde a morte não chegaria. A interferência de Huong nos pensamentos de David remete ao uso de pouco diálogo na construção da narrativa com a finalidade de fazer sobressair o silêncio e a solidão dos protagonistas. A interrupção no fluxo de pensamentos de David o traz de volta à realidade de que a sua morte é certa, o que causa nele um contraditório sentimento de desapego à vida e, ao mesmo tempo, a esperança de que a viagem para um lugar completamente estranho e sem significado transforme o destino certo do fim. A cidade vietnamita não existe como um lugar a ser visitado, mas como uma fantasia que permite uma perspectiva de futuro para a personagem.

Quando o narrador focaliza em Alex, o tempo do cotidiano do trabalho, dos estudos e do cuidado com filho é narrado em contraste com suas reflexões e memórias que reverberam os traumas da Guerra do Vietnã, a sua condição como cidadã americana de uma segunda geração e as expectativas em relação ao seu futuro. Em suas reflexões sobre a guerra, o passado e o presente encontram-se nos fragmentos de conversas com sua família. O ato de pensar sobre esses momentos leva Alex para outros lugares, como o banco no parquinho da vizinhança em que ela morava, no qual ela tinha longas conversas com Trung, o amigo da família que também sobrevivera à guerra. Ir a esse local, mesmo que somente na imaginação, remete às memórias de Alex para o que Trung dissera sobre a guerra:

Na guerra, todos perdem, todos esgarçam sua humanidade para que a ideia de uma violência extrema caiba ali, e depois o que fazer com os trapos? Depois os trapos grudam na sua pele como se fizessem parte dela. Como se de fato uma chuva de napalm tivesse caído sobre você. E se você não morre, nunca mais terá como tirar a guerra da própria pele (Lisboa, 2013, p. 45-46).

Mais adiante na narrativa, Alex reflete sobre as guerras que “eram para livros de história [...], para alguém fazer um documentário [...] para os pesquisadores [...]”. Não eram para deixar nosso corpo desassossegado, como se fosse conosco [...]. Não era conosco, certo?” (Lisboa, 2013, p. 181). A chuva de napalm que caíra sobre a cabeça de sua mãe, sua avó e Trung também respingara nela, pelos gestos, palavras e história. Mesmo nunca tendo estado no Vietnã, o país fazia parte dela. Hanói era a cidade que, para David, não tinha significado e, por isso, era a sua escolha de destino para o fim. No entanto, para Alex, essa cidade era a origem, a cidade onde sua avó havia nascido e também uma maneira de recriar o trajeto de sua mãe e sua avó, desde Hanói até Chicago. Enquanto, para David, Hanói era a ideia de futuro, para Alex, a cidade refere-se ao passado.

Ao apresentar Hanói como uma ideia que se concretiza apenas ao final da narrativa, Lisboa mostra que os lugares também são criados pela fantasia e pela imaginação. Nessa escolha de representação, a tradução da cidade para o universo literário dá-se de forma em que os lugares (espaços físicos) emergem como *topos* a partir de experiências afetivas, emocionais e subjetivas das próprias personagens. No caso de Hanói, a cidade representa temporalidades diferentes para os

protagonistas, a esperança de um futuro para David e o fardo do passado para Alex. No caso de Chicago, a cidade mostra que, como estrangeiros, eles compartilham sentimentos similares na vida cotidiana, uma experiência marcada pela solidão, melancolia e sofrimentos relacionados aos seus passados migratórios. Nesse sentido, Lisboa deixa em segundo plano a representação mais comum da cidade, que enfatiza a narração de acontecimentos mundanos, os caminhos percorridos e as pessoas com quem se encontra (elementos comuns na crônica) para salientar os sentimentos, as emoções e as memórias que esses lugares desencadeiam nas personagens, o que dá um tom mais intimista e psicológico para a narrativa.

### **A tradução do real e suas limitações éticas**

Ao considerar a representação do mundo real na arte como um processo de tradução, cabe também a discussão sobre os elementos que são incluídos e excluídos nesse universo finito e, o que é mais importante, sobre quais são as relações de poder que operam no produto final da tradução. Judith Butler considera a tradução uma atividade inevitavelmente ética e de poder, pois o ato de traduzir não implica somente a transposição do estrangeiro para a linguagem familiar, mas “uma abertura para o desconhecido, [...] uma disposição em ceder solo para aquilo que não nos é imediatamente conhecível dentro de campos epistemológicos estabelecidos” (Butler, 2012, p. 12, tradução nossa). Para Butler, os limites do conhecível são determinados por relações de poder e, portanto, quando não somos capazes de assimilar uma demanda que nos é direcionada por ela não fazer parte do sistema epistemológico validado, cabe a nós o comprometimento ético de criticar as formas vigentes de poder. Infere-se, assim, que o nosso comprometimento ético não pode partir do pressuposto da abjeção ou rejeição, mas de uma postura crítica em abrir possibilidades para que o desconhecido, o estranho e os modos de saber não autorizados sejam introduzidos no campo discursivo.

Podemos afirmar que a literatura, como obra de arte que utiliza da tradução para representar, deve ser também imbuída do comprometimento ético na representação das relações de poder referentes às relações de classe, raciais, de gênero e de sexualidade. O espaço literário aparece como oportunidade de criar relações espaciais e de poder que transcendem o real

e têm o potencial crítico para questionar discursos normativos que regem o mundo real. Na literatura brasileira contemporânea, a temática da migração, da mobilidade e do trânsito permeia a obra de inúmeras escritoras que se afastam da literatura feminina intimista e autobiográfica para refletir sobre “os vários espaços contemporâneos e mobilidades culturais na perspectiva de possíveis diálogos transnacionais intencionalmente marcados ou não pelas questões de gênero” (Almeida, 2015, p. 22). Em seu artigo sobre geografias afetivas e mobilidades culturais, Almeida salienta a importância da ética nessas representações literárias. Tendo como base reflexões sobre o afeto nas obras de Spinoza e de Deleuze, Almeida escreve:

os afetos podem corresponder a certas ações. Central para nossa reflexão é justamente o fato de esses afetos atuarem sobre um corpo e levarem a uma ação a uma apreensão ética, e também política, de nossas experiências e nossas relações com o mundo (Almeida, 2015, p. 24).

Aqui, Almeida faz uma relação direta entre o efeito dos afetos no corpo e uma compreensão ética do mundo em relação a nós mesmos como sujeitos. Os sentimentos e emoções seriam, portanto, uma força propulsora para que ações políticas sejam efetivadas e também para que haja uma relação ética com o mundo. Dessa forma, as emoções e os sentimentos também expressam a maneira pela qual as relações de poder nos afetam, refletindo também as formas de opressão e desigualdade. Para Almeida, a teorização sobre os afetos é relevante porque reverbera também a “maneira como os corpos são afetados, numa perspectiva ética, pelos espaços contemporâneos e por outros sujeitos que por eles circulam” (Almeida, 2015, p. 25).<sup>5</sup> O romance de Lisboa propõe essa via para representar o tema da migração: dar ênfase às emoções desencadeadas pelo deslocamento familiar que passa pelas versões imaginadas do Vietnã, Brasil e México, e pela experiência de ser o Outro, estrangeiro, numa metrópole norte-americana.

Em *Hanói*, Lisboa trabalha a temática migratória, optando por representar o sofrimento e a melancolia das personagens como forma de expor o isolamento emocional que elas têm em comum. Embora a palavra “racismo” não apareça em nenhum momento, infere-se que o

---

<sup>5</sup> Almeida reflete sobre a relação entre afeto, poder e dominação também a partir das discussões de Sarah Ahmed sobre a economia de afetos, os estudos de gênero e o feminismo.



sentimento de isolamento também é proveniente das relações racistas às quais os protagonistas estão submetidos. No caso de Alex, há menções mais diretas sobre as consequências do racismo nas vidas de pessoas que, como Linh, a avó de Alex, e Huong, sua mãe, migraram para os Estados Unidos como refugiadas da Guerra do Vietnã, em situação de extrema vulnerabilidade: fruto de um caso de Linh com um soldado americano no Vietnã, Huong chegara aos Estados Unidos com 17 anos e semianalfabeta na sua língua materna.

Em seus pensamentos, Alex mostra grande respeito e amor à mãe e à avó, mas também as descreve como figuras quase fantasmagóricas, cujas “almas não estavam grudadas no corpo”, elas “pairavam em algum outro lugar [...] onde havia mais ar puro e *menos todas as outras coisas*” (Lisboa, 2013, p. 46-7, grifos nossos). Podemos ler “todas as outras coisas” como todas as circunstâncias de pobreza, racismo, violência, isolamento e subjugação nas quais se encontram refugiados de guerras em países norte-americanos e europeus, indivíduos que deixam para trás os destroços e atrocidade da guerra para se depararem com condições de violência racial e de miséria tão comuns na recepção desses imigrantes nos países ocidentais.<sup>6</sup>

Cabe, então, perguntar-nos sobre as implicações éticas concebidas nas representação literária do deslocamento migratório, principalmente na narração da história de Alex, construída por Lisboa. Ora, se o afeto exerce função crucial na compreensão das relações de poderes, tendo em vista que as emoções podem desencadear nossos entendimentos sobre formas de dominação, é também essencial que a apreensão do afeto, como coloca Almeida, gere uma ação de investimento político e ético. Percebe-se, no romance de Lisboa, uma representação dos afetos quase dissociada dos fatores sociais que os desencadeiam. A dor, a angústia e a tristeza das personagens estão situadas em relação à

---

<sup>6</sup> Vale lembrar aqui os protestos e movimentos sociais que lutam por direitos dos refugiados na Alemanha e na Europa. Como se sabe, os refugiados recebem permissão de ingresso na Europa, mas não têm direito a visto para trabalho ou para estudar e vivem em condições precárias de moradia, de saúde e de acesso à cidade. Em Berlim, os protestos tiveram início em 2013 e continuação de maneira ativa, principalmente no bairro de Kreuzberg. O movimento, *Wir bleiben alle* [Ficamos todos], e os protestos não só atraíram a atenção da mídia europeia mas também fizeram com que centenas de refugiados de diferentes países da Europa marchassem para Berlim a fim de participar das manifestações. Além de apoiar os refugiados, os movimentos envolvidos também participam da luta contra o aumento dos aluguéis nos bairros turcos de Kreuzberg e Neukölln e nos protestos contra os neonazistas e contra o movimento de extrema direita Pegida.

questão migratória, pois este é um tema central do livro, mas elas perdem a sua particularidade como consequências de uma sociedade racista, classista e xenófoba a partir do momento em que a autora as apresenta em primeiro plano como sofrimentos universais e, até mesmo, como uma qualidade estética da narrativa.

Os episódios que dão cunho histórico e/ou político para a questão migratória exercem uma função narrativa de situar o leitor num determinado contexto geopolítico, mas não necessariamente interferem no desenvolvimento do enredo, nas ações das personagens ou numa reflexão delas sobre a influência dos deslocamentos migratórios em suas atuais posições sociais. Pelo contrário, as descrições de Lisboa sobre a relação entre estrangeiro/nativo, as condições socioeconômicas que impulsionam a migração e os conflitos identitários de uma segunda geração reforçam a ideia de que, como imigrantes, esse sofrimento é o *natural*, o que afasta qualquer possibilidade de agência para qualquer uma das personagens.

Lisboa narra a história de migração de Linh e de Huong a partir das memórias de Alex, que sempre recorre às histórias que escutou sobre o soldado, pai de sua mãe, e também sobre a chegada delas aos Estados Unidos para entender a sua condição de migrante, mas não para questioná-la. Após se lembrar das trajetórias de Linh e Huong, Alex pensa sobre a subserviência no sorriso de sua mãe, perguntando-se “se [os sorrisos] vinham de uma fonte inesgotável de tolerância com o mundo. Como se o mundo fosse uma criança travessa que ela haveria de compreender sempre e perdoar na maioria das vezes” (Lisboa, 2013, p. 73). A ênfase nessa frase está na tolerância da mãe, quando o mundo (o meio social) apronta brincadeiras maliciosas, como uma criança travessa, enquanto ela tem o dever de aceitá-las e perdoá-las, o que justifica a sua subserviência e autoriza a “travessura”. A escritora segue a narrativa descrevendo a história de como Huong, que trabalhava como arrumadeira, conhece Benjamin, o americano, pai de Alex. A cena é descrita de forma cotidiana e corriqueira, artefato narrativo comum na crônica, remetendo-se ao trabalho da mãe e do pai nessa mansão, onde Huong se depara com o fulcro da cultura neoliberal numa caneca: “AS PESSOAS TRANSFORMAM EM HÁBITO AQUILO QUE NÃO GOSTAM DE FAZER” (Lisboa, 2013, p. 74).

Embora a cena ironize o papel do trabalho, das relações de classe, de gênero e também raciais, ela reforça o caráter subserviente de Huong,

de Linh e também de Alex, que seguem a receita da caneca para sobreviver em Chicago. Logo nas primeiras páginas do romance, Trung pede que Alex sorria mais, pois a atendente do mercado ao lado, chamado Broadway, era mais sorridente e, por isso, atraía mais clientes. Alex tem “vontade de mandar [Trung] para o inferno” (Lisboa, 2013, p. 14), mas, em vez disso, ela abre um sorriso no rosto para atender aos fregueses. Uma vez que a cultura norte-americana (do mercado Broadway e da caneca) descrita por Lisboa é tão imponente para as personagens imigrantes, ao ponto de eles serem completamente submissos a ela e não conseguirem questioná-la, pode-se dizer também que a narrativa amplifica a voz do norte-americano branco para destoar a voz e potencial do Outro, o migrante.

Por um lado, as reflexões de Alex e David exprimem a angústia daquele que é subjugado, mostrando as consequências afetivas do racismo, classismo, da xenofobia e do machismo. Por outro, a voz narrativa das personagens que reverbera a experiência do estrangeiro transforma a subjugação em algo belo, devido a sua forma exageradamente estetizada, e reflete a dor e a melancolia que resultam dos mecanismos de opressão como sentimentos que, como a morte e o medo dela, são certos e universais. Dessa forma, as emoções relatadas pelas personagens não servem como impulso para pensar o afeto como o início de ações e questionamentos éticos, políticos ou sociais, mas, sim, como uma maneira de entender que, por causa das condições históricas e socioeconômicas de Alex, David e de suas famílias, eles estão na posição social da qual não poderiam escapar. A ênfase nos afetos como qualidade estética e como sentimentos universais afasta-nos do seu potencial de resistência para reforçar e afirmar a legitimidade da dominação, tendo em vista que elas silenciam as personagens e impedem que consigam utilizar o afeto como forma de questionamento.

### **A melancolia como característica formadora do imigrante**

A associação da melancolia com questões migratórias é um tema recorrente em teorias pós-coloniais e de deslocamentos. Paul Gilroy fala de uma melancolia pós-imperial ou pós-colonial para referir-se à incapacidade de o Reino Unido passar por um processo de luto pelo Império Colonial e encarar as consequências da colonização relacionadas às mudanças políticas, culturais e sociais vinculadas à

presença colonial no país (Gilroy, 2005, p. 111). Sarah Ahmed (2010) discute a melancolia em relação ao racismo, baseando-se nos conceitos freudianos de luto e melancolia.

Para Ahmed, a figura do migrante é comumente associada à melancolia nas sociedades ocidentais, pois, assim como a melancolia, ele é visto como uma ferida, uma dor na sociedade na sua incapacidade de mostrar-se feliz (Ahmed, 2010, p. 141). Nessa percepção, o racismo aparece como uma justificativa para a sua infelicidade, uma história da qual o migrante não consegue se desvencilhar nem superar: o migrante melancólico “não se apega simplesmente à diferença, àquilo que o mantém à parte, mas também à infelicidade da diferença como um itinerário histórico” (Ahmed, 2010, p. 143, tradução nossa). Esse itinerário ao qual Ahmed se refere é a história do racismo: “O migrante melancólico é [...] uma figura fantasmagórica que assombra a cultura contemporânea como uma forma de resquício desnecessário e doloroso do racismo” (Ahmed, 2010, p. 148, tradução nossa). Sendo assim, a felicidade do migrante só é possível a partir do momento que ele consegue deixar o racismo para trás, como se este fosse uma memória carregada somente pelos migrantes e não estivesse relacionado aos indivíduos brancos.

O romance de Lisboa apresenta esse cunho melancólico na construção das personagens e em suas relações migratórias tanto com os países de origem quanto com os Estados Unidos. Na figura de David, pode-se dizer, num primeiro momento, que a melancolia está mais associada com a morte do que com o racismo, pois é o diagnóstico do câncer terminal que dá início ao livro. No entanto, podemos também argumentar que a melancolia relacionada ao racismo é projetada na condição da morte, no processo de aceitação dela e no progressivo desapareço à vida. O racismo, nesse caso, é solucionado com a morte. Hanói como a ideia de um futuro, da esperança da mudança do diagnóstico e da continuação da vida aparece como uma expectativa que vela a realidade de um futuro, que seria uma perpetuação do racismo e de seus efeitos na vida de David. Embora a personagem se atenha a esperanças da superação da doença em alguns momentos, é a aceitação da morte que prevalece nos pensamentos e ações de David. O apego à vida seria o apego à tristeza condicionada a ela; a aceitação da morte seria a saída dessa vida repleta de dificuldades, dor e mágoas as quais David relata durante a narrativa.

David lembra-se da depressão da mãe, uma mexicana que abandona a família a fim de voltar para sua cidade natal; da dificuldade de seu pai em aprender o inglês; das expectativas financeiras do seu pai, que, em busca de melhores oportunidades, deixou Capitão Andrade, no interior de Minas Gerais, e foi viver nos Estados Unidos; da tristeza profunda pela qual os dois passaram depois da partida da mãe. O Brasil conhecido por David provém do português – língua oficial da família –, da música e das histórias contadas pelo pai:

Alegria. Era preciso alegria. Pensar em Cartola cantando “A Cor da Esperança”. *Amanhã a tristeza vai transformar-se em alegria* e pronto. O trompete como se cantasse na língua de Cartola, que era também a língua de um brasileiro anônimo saído da cidade de Capitão Andrade e migrado para o mundo de possibilidades dos Estados Unidos da América (Lisboa, 2013, p. 40, grifos no original).

A expectativa de felicidade está no futuro. Como a música de Cartola, David deve se apegar à esperança da alegria, à expectativa de que “o sol vai brilhar no céu de um novo dia” (Cartola, 1979, s.p.). O trecho mostra a maneira pela qual a estética utilizada por Lisboa desvia o foco de questões políticas e sociais ligadas à migração. O trompete, instrumento tão primordial no jazz americano, é um objeto humanizado, que, apesar de ser norte-americano, fala o português do samba brasileiro de Cartola. O trompete, como David, é um indivíduo bilíngue que vive entre duas culturas, cuja língua portuguesa serve como ligação afetiva com o pai, proveniente de Capitão Andrade. Essa construção salienta a beleza estética da fusão de línguas e de culturas, como uma possibilidade bem resolvida e feliz do multiculturalismo. No entanto, essa alegria implica-se somente no futuro, não no presente nem no passado. A beleza estética da dissonância das notas produzidas por um trompete americano que fala português concretiza-se como uma promessa de felicidade, uma fresta de luz no meio de uma tempestade.

Dessa forma, prevalece a figura do migrante melancólico que, na impossibilidade de ser feliz por estar sempre detido na infelicidade do racismo e da diferença, apegar-se às promessas de felicidade que não são realizadas de fato. “O mundo de possibilidades” e a “alegria” não se concretizam nem para seu pai nem para David. Como para Guadalupe e Luiz, os pais de David, a morte aparece como o fim dessa melancolia; é a morte que propicia o fim da melancolia e o desaparego do itinerário fantasmagórico do racismo: “No fim, ele [David] parecia tranquilo, quase

contente, e havia feito as pazes com a confusão que tinha deixado de tentar torcer em algum tipo de sentido” (Lisboa, 2013, p. 235). A “confusão” com a qual David faz as pazes pode ser relacionada às reflexões, às memórias e às histórias de sua família que, como o livro sugere, mas não explicita, são formadas pelas relações raciais e de classe da posição social de seus pais, imigrantes sem documento nos Estados Unidos, e dele mesmo como um sujeito híbrido. Novamente, Lisboa exprime essas relações pelo silêncio, como uma “confusão” que a personagem faz em encontrar um sentido para a sua tristeza e melancolia. O racismo e classismo em questão não devem ser nomeados.

Gilroy (2005, p. 1) e Ahmed (2010, p. 122) criticam a maneira pela qual o multiculturalismo é associado a uma ameaça ao Estado-nação e a uma identidade nacional homogêneos. Enquanto Gilroy investe na discussão sobre políticas multiculturais como forma de encarar as consequências políticas e socioeconômicas do império colonial, Ahmed problematiza a promessa de felicidade imbuída na possibilidade do multiculturalismo.<sup>7</sup> Em análise de um programa da BBC, Ahmed argumenta que o multiculturalismo é normalmente associado à infelicidade e, por isso, cria-se uma perspectiva de dever a fim de tornar o multiculturalismo uma forma de vida mais feliz.

Segundo Ahmed, as representações culturais, muitas vezes, reforçam a imagem do migrante melancólico que, com suas dificuldades de integração e de identificação com a cultura do Estado-nação, encontra-se sempre preso em sua própria depressão e atém-se a promessas de felicidade e liberdade inculcadas na perspectiva de cidadania e no pertencer à identidade cultural. Percebe-se, portanto, o racismo como algo preservado na consciência *somente* do migrante, isentando o Estado e os indivíduos brancos de qualquer responsabilidade ética ou social com conflitos raciais. Sendo assim, Ahmed conclui que o dever político sugerido nessas representações seria aquele de conversão que consiste na fantasia de que podemos deixar o racismo para trás a fim de abraçar a felicidade: essa fantasia geralmente se manifesta no final feliz de

---

<sup>7</sup> Em sua discussão, Gilroy faz uma relação direta entre a implantação de políticas multiculturais e a maior tolerância racial. Embora considere pertinente a sua discussão quanto à incapacidade dos britânicos em superar o fim do Império Colonial e, consequentemente, lidar com o racismo e com os efeitos do passado colonial em seu presente histórico, considero problemática (e perigosa) a expectativa de uma cura patológica para o racismo via “tolerância racial”. Como a própria palavra sugere, a tolerância seria uma maneira de admitir o diferente, mas isso não necessariamente implica uma relação ética, afetiva ou de igualdade com o Outro, não branco.

reconciliações familiares e íntimas, que sugerem que a felicidade pode, sim, ser alcançada a partir do momento em que o racismo é superado pelo sujeito migrante.

*Hanoi*, de Lisboa, ecoa essas representações discutidas por Ahmed. O tom melancólico dos pensamentos de Alex e David permeia todo o enredo enquanto as personagens recorrem às memórias sobre suas famílias e seus países de origem. Enquanto a imagem do migrante melancólico na personagem de David é velada pela iminência de sua morte, na personagem de Alex, ela aparece de forma mais evidente. Nas reflexões de Alex, há sempre comparações entre as condições de sua família ao chegar aos Estados Unidos e a de sua própria. Alex percebe diferenças no que diz respeito às oportunidades oferecidas a ela. Porém, as reflexões sobre o passado e o convívio com Huong e Linh ressaltam que, ainda que Alex tenha uma vida melhor, ela ainda não é feliz e perpetua a melancolia de sua família. Sendo assim, Alex ainda se apegava ao itinerário de racismo pelo qual sua mãe e avó também passaram. Num dos únicos momentos em que Lisboa esboça as relações de racismo e nacionalismo nas quais as personagens vivem, ela recorre à descrição do momento em que Huong e Linh tornam-se cidadãs americanas. Esse momento é relembrado por Alex:

Quando Linh e Huong se naturalizaram americanas, a pessoa que aplicou a prova de inglês e de conhecimentos gerais disse agora vocês podem até concorrer a um cargo político. Só não à presidência da república, infelizmente, ha ha. E Linh e Huong riram também, ha ha (Lisboa, 2013, p. 75).

Lisboa ironiza, nesse trecho, as políticas para a obtenção da cidadania norte-americana, expondo que a condição de cidadania não está garantida por uma prova e um documento. O tom bem-humorado da fala da pessoa que aplicou a prova tenta ressaltar a ideia de liberdade e de justiça para todos pregada pelo discurso cultural americano, mas ela mesma expõe que essa liberdade e essa justiça estão disponíveis somente para alguns ao afirmar que há, de fato, posições que migrantes naturalizados não podem ocupar. O riso do americano que aplica a prova, seguido dos risos de Linh e de Huong, legitima a rigidez dessas posições sociais. A promessa de sucesso e felicidade imbuída na cidadania é dada às duas vietnamitas, ao mesmo tempo que elas são lembradas de que essa felicidade e esse sucesso não podem ultrapassar aqueles garantidos a um *verdadeiro* cidadão dos Estados Unidos.

A conquista da cidadania não propicia a felicidade, o sucesso ou a identificação com o Estado-nação tão esperados para Alex. O cunho melancólico de *Hanói* expõe os limites da cidadania e ressaltam os obstáculos de pertencer inteiramente a uma cultura só. Conforme discutido anteriormente neste artigo, o romance de Lisboa reforça esse caráter melancólico do migrante e também a política de conversão. Para a personagem de Alex, a conversão é dada em Hanói, para onde ela vai ao final da narrativa com o seu filho, Bruno, e o pai da criança, Max, um homem casado com quem Alex teve um caso enquanto ainda estava na escola. Embora haja um estranhamento de Alex com a cultura e a própria língua, há, pela primeira vez, um sentimento de leveza na personagem. Hanói, como um lugar físico e não somente imaginado, tem o poder de esboçar relações não possíveis nos Estados Unidos, como a imagem de Alex, Max e Bruno como uma família.

No banheiro do hotel, Alex chora um pouco por sentir falta de David e também por estar emocionada em finalmente conhecer a cidade natal de sua avó. Antes de sair, ela coloca um sorriso no rosto “como aquele que Trung lhe havia pedido que colocasse pelo bem dos negócios”, mas ao encontrar Max e Bruno esperando por ela no quarto, esse “sorriso viraria um sorriso verdadeiro, como um bilhete falso de loteria que você acaba descobrindo estar premiado” (Lisboa, 2013, p. 237). Apesar de falso, como o bilhete, o sorriso é legítimo porque, em Hanói, há a oportunidade concreta de os três mostrarem-se como uma família. Max, um homem negro que é treinador de basquete, Bruno, que tem uma relação com Max, mas acredita que este é seu primo, e Alex conseguem se desligar por completo das contingências que impedem o seu convívio familiar e vivem um momento de felicidade. É nesse momento de conversão, quando as circunstâncias sociais são deixadas para trás nos Estados Unidos, que a felicidade é possível. Em Hanói, não há racismo em relação às personagens, não há a família de Max, não há as expectativas de sucesso para Alex nem as suas dificuldades financeiras: a cidade vietnamita é o ponto de conversão do migrante melancólico para a felicidade do multiculturalismo.

## Considerações finais

Em *Hanói*, Lisboa constrói suas personagens a partir de lugares conhecidos predominantemente pela oralidade e por memórias. Os



lugares presentes em Alex e David apontam para a narrativa de uma história que não se conta apenas pela linearidade do tempo, mas também pelos relatos do espaço: os cheiros, as comidas, as músicas, as línguas, objetos que compõem espaços não conhecidos, porém já habitados na fantasia e na imaginação. Essa escolha estética de representação do espaço urbano fundido com o espaço mental das reflexões e memórias é a grande qualidade do romance de Lisboa, pois ela mostra como os deslocamentos migratórios continuam mesmo após o término do trajeto de uma primeira geração. Porém, como percebemos na construção das personagens de Alex e David, a segunda geração não herda somente as tradições e costumes dos países de origem, mas também o sofrimento e as dificuldades engendrados no deslocamento migratório.

Como uma escritora brasileira com alta projeção no mercado editorial internacional, Lisboa escolhe desenvolver o tema de deslocamentos migratórios como um reflexo de uma questão tão proeminente e controversa que é o debate e as consequências da migração. Embora o movimento de transição entre fantasias, reflexões e espaço físico seja um dos elementos mais ricos de *Hanói*, ele também pretere uma maior contextualização política do movimento migratório e de seu significado em um país como os Estados Unidos. No romance de Lisboa, a focalização extrema nas emoções das personagens como sentimentos universais e a falta de agência e questionamentos dos protagonistas sobre si mesmos e sobre o ambiente em que vivem obscurecem a possibilidade de maiores implicações e discussões políticas sobre o racismo, classismo e o movimento migratório do sul para o norte.

A escritora opta por representações que talvez não seriam tão comuns, como o trajeto migratório do Vietnã para os Estados Unidos e o caso de amor entre um negro e uma asiática, por exemplo, a fim de ressaltar as características positivas da diversidade e da fusão de culturas nos Estados Unidos. No entanto, numa tentativa de dar voz aos migrantes que garantem a felicidade da diversidade, Lisboa reverbera estereótipos e preconceitos: a figura da mulher asiática subserviente, a melancolia associada ao racismo, a ignorância das relações de dominação que os formam como sujeitos e a alienação emocional. Por trás das representações de diversidade cultural pretendidas por Lisboa, percebe-se o silêncio e a inabilidade de encarar o racismo e a pobreza, problemas que também caracterizam a própria classe média brasileira.

## Referências

AHMED, Sarah (2010). *The promise of happiness*. Durham; Londres: Duke University Press.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart (2015). Mobilidades culturais, geografias afetivas: espaço urbano e gênero na literatura contemporânea. DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Orgs.). *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk.

BUTLER, Judith (2012). *Parting ways: jewishness and the critique of zionism*. Nova York: Columbia University Press.

CARTOLA (1979). *Cartola 70*. Direção artística de Sérgio Cabral. São Paulo: RCA.

GILROY, Paul (2005). *After empire: melancholia or convivial culture?* Abingdon: Routledge.

LISBOA, Adriana (2001). *Sinfonia em branco*. Rio de Janeiro: Rocco.

LISBOA, Adriana (2007). *Rakushisha*. 2. ed. Rio de Janeiro: Alfaguara.

LISBOA, Adriana (2013). *Hanói*. Rio de Janeiro: Alfaguara.

LISBOA, Adriana (2014). *Azul-corvo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Alfaguara.

LOTMAN, Jurij (1977). *The structure of the artistic text*. Tradução de Gail Lenhoff e Ronald Vroon. Ann Arbor: University of Michigan.

PIRES, Maria Isabel Edom (2014). Em viagem: sobre outras paisagens e movimentos no romance contemporâneo. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 44, p. 389-403, jul./dez.

Recebido em agosto de 2014.

Aprovado em novembro de 2014.

## resumo/abstract

### **Um sentido para o fim: espaços migratórios e melancolia em *Hanói*, de Adriana Lisboa**

Júlia Braga Neves

O objetivo deste artigo é analisar a maneira pela qual Adriana Lisboa representa o deslocamento migratório e o espaço urbano em *Hanói* (2013). A partir de

discussões sobre a literatura como espaço de representação, argumenta-se que os espaços migratórios no romance de Lisboa são construídos em relação às reflexões e memórias dos protagonistas Alex e David. Nessa representação, percebe-se uma ênfase nas emoções, nos sentimentos e nos pensamentos das personagens como forma de refletir a situação do migrante numa metrópole nos Estados Unidos. Trata-se, portanto, do desdobramento das histórias de dois indivíduos para falar da história coletiva de sujeitos migrantes. No entanto, questionam-se as limitações éticas implicadas nessa representação da questão migratória, tendo em vista que a ênfase na melancolia e no isolamento como principais reações afetivas do processo migratório aparecem como empecilho para reflexões mais críticas sobre as consequências políticas e socioeconômicas da migração na sociedade contemporânea.

**Palavras-chave:** migração, melancolia, espaço urbano, Adriana Lisboa.

### **A sense of an ending: spaces of migration and melancholia in Adriana Lisboa's *Hanói***

Júlia Braga Neves

The main objective of this article is to analyze the ways in which Adriana Lisboa represents migratory dislocations and urban space in *Hanói* (2013). In discussing literature as a space for representation, I will argue that the spaces of migration in Lisboa's novel are constructed in relation to the protagonists', Alex and David, reflections and memories. In this mode of representation, it is possible to notice an emphasis on the characters' emotions, feelings and thoughts as a means to reflect upon the migrant's conditions in an American metropolis. In this sense, Lisboa aims to convey a collective history of migration through Alex's and David's individual histories. However, I will argue, there are ethical limitations in the representation proposed by Lisboa, especially regarding the emphasis on melancholia and isolation as the main affective reactions to migratory dislocations, since they hinder more critical reflections on the political and socio-economic consequences of migration in contemporary societies.

**Keywords:** migration, melancholia, urban space, Adriana Lisboa.